

Laura Vazquez

Descendencias y legados: huellas alemanas en la obra de Héctor Germán Oesterheld

En este trabajo parto de la hipótesis de que el guionista de historietas Héctor Germán Oesterheld estableció un diálogo fértil con la cultura alemana, aunque ello no pueda reconocerse sino en algunos indicios de su obra, en los rastros de su discurso y en la posición profesional que el escritor detentó en el campo de la historieta argentina.

Antes tengo que señalar que este ensayo no intenta señalar certezas, sino que busca abrir interrogantes en relación a la vida y obra del sin duda, guionista de historietas más reconocido del mercado editorial en la Argentina. Ahora bien, quisiera plantear antes de abordar el objeto que mi interés sobre la figura de Oesterheld, así como los datos e hipótesis que puedo aportar en esta participación, parten de mi tesis doctoral titulada “Oficio, Arte y Mercado: historia de la historieta argentina. 1968-1984”.¹

Durante esa investigación, pude advertir que la colocación política de Oesterheld, su adhesión a la lucha armada en la década del setenta, y su posterior desaparición física en manos de la dictadura militar, da cuenta de una trayectoria que de ninguna manera puede restringirse o limitarse al análisis de la historieta como medio de masas o forma de entretenimiento popular.

Está claro que estamos frente a un caso excepcional de la historieta que comparte, al mismo tiempo, rasgos comunes con otros itinerarios. El grado de implicación de Oesterheld en la política se acentúa a partir del tramo 68/69, y años a partir de su incorporación al proyecto de Montoneros. De allí que mantenga un vínculo con la agenda política de algunos intelectuales de la época, aunque no formase parte de un campo legitimado por sus instituciones.

Confiado en la potencia discursiva de la historieta como medio de difusión masiva, dedujo que la circulación de su producción crearía un

1 Una versión corregida de la misma ha sido editada bajo el título (2010): *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta*. Buenos Aires: Paidós.

campo de “efectos” de dimensión considerable. Así sostuvo una posición de enunciación que articuló ficción e historia, estableciendo una continuidad de valores entre la figura del héroe nacional y el héroe de aventuras. En este sentido es que ejerce el rol de un “intermediario cultural”: un tipo de artista o intelectual medio que tiene contacto con los sectores populares y que asume como tal la responsabilidad social de su tarea (Romano 1973: 44).

Sabe que está escribiendo para un mercado y es consciente de los límites que impone la industria cultural, pero aún así encuentra en ese espacio la posibilidad de fundar una posición de verdad a partir de una lectura pedagógica de la realidad. En su narrativa es evidente que está persuadido de tener no sólo el derecho sino también el deber de imprimirle a sus guiones una dimensión moral:

Cuando pienso en mi familia que insiste para que haga “la novela”. Da más status, completamente diferente. Para mi mujer o mis hijas es distinto decir soy la mujer o la hija de Borges o Sábato y no la mujer o la hija de un argumentista de historietas. Personalmente, me siento más satisfecho escribiendo para una masa de lectores de historietas y no escribiendo novelas para una selecta minoría (Oesterheld en Saccomanno/Trillo 1980: 114).

En este sentido, Oesterheld acompaña a una intelectualidad surgida en la burguesía media; una fracción social que gradualmente abandona sus principios ideológicos para reconocerse en las demandas de los sectores marginales. En consecuencia, se expandió una literatura “de mortificación y expiación” (Altamirano 2001: 88) que llevaba los estigmas de la clase media al haber sido arrastrada al antiperonismo en el pasado reciente. Si la constelación discursiva de Oesterheld se desarrolló en torno al tema de la pequeña burguesía, siendo el objetivo final, unir el destino burgués al del proletariado, cabe preguntarse hasta qué punto esa conversión narrativa resultaba plausible para el público al que estaba dirigida.

El guionista produjo sus argumentos bajo una fórmula probada, la de la invasión y la aventura. En sus guiones, reúne los dos caminos de un oficio: los ensayos de divulgación escritos para revistas populares y los guiones de ficción producidos para las revistas de la época. Un inventario de temas tratados en la narrativa oesterheldiana delata una experiencia tecno-científica gestada no de manera directa sino en el consumo de noticias, filmes y narraciones extranjeras. En parte, su

talento reside en la fórmula de mezclar los clichés importados con los temas que se tratan en el escenario local.

Si bien la narrativa de Oesterheld se organiza en lo que podría denominarse aquí “la cultura de masas occidental”, su obra es permeable a una marca de origen que se desliza en sus textos y permite problematizar esos límites. Su figura es representativa de una tradición que aparece “borroneada” en sus escritos y que buscaré poner en escena. La intersección entre las formas de la cultura masiva, los folletines clásicos y los cuentos decimonónicos dan por resultado una fórmula que alcanza una colocación singular. Para presentar esta idea, voy a partir de tres ejes que sucintamente pueden esbozarse de la siguiente forma:

- 1°) Algunos datos biográficos que permiten leer el legado de la cultura alemana en su formación profesional pero también en su itinerario personal.
- 2°) La reconstrucción y análisis de algunos de sus cuentos y series de historietas que permiten identificar esas marcas.
- 3°) Su propio discurso y el de algunos de sus colaboradores y familiares que proporcionan pistas o indicios para el reconocimiento de esas huellas o vestigios.

En términos biográficos, Héctor Oesterheld nace en Buenos Aires, el 23 de julio de 1919. Hijo de Ferdinand Kurt Oesterheld, un alemán proveniente de Bremen y de Elvira Ana Puyol, de origen vasco. Divide su niñez entre la casa de la calle Venezuela del barrio de Balvanera y la estancia “San Cosme” en la Provincia de Buenos Aires. Hasta quinto grado concurre al colegio alemán *Gutenberg Schule*. Por entonces, se jacta de ser un precoz lector y un apasionado por los relatos de aventura. La lectura no sólo es provechosa sino que se vuelve indispensable en su formación: de esta práctica abrevia su cultura y sus disposiciones intelectuales. Comienza su carrera profesional a los 23 años, como corrector en el diario *La Prensa* y paralelamente, como guionista de cuentos infantiles y de divulgación en las editoriales Abril y Códex. Al respecto señala:

Me equivoqué de trabajo. Como trabajaba también para Abril, dejé en Códex un trabajo de divulgación que debía entregar en Abril. Y en Abril, entregué un cuento infantil que debía entregar en Códex. En los dos lados

gustaron las cosas. Y fue entonces que empecé a escribir como un loco (Saccomanno/Trillo 1980: 112).

Ya hacia mediados de la década del cincuenta, es numerosa su producción de cuentos para editorial Sigmar en donde firma con el seudónimo Héctor Sánchez Pujol.² Su producción cuentística para suplementos literarios y colecciones de divulgación, responde a la búsqueda inicial del guionista por desarrollar una práctica literaria: “si Borges saca una cosa, voy y la compro. Esas son mis fuentes. Y lo digo sin culpa” (Saccomanno/Trillo 1980: 111) Así se incorpora al mercado, con una intensa producción de argumentos: el “hobby” se ha hecho profesión y la profesión se ha hecho “hobby”. Paralelamente, cursa sus últimos años de la carrera de Ciencias Naturales para recibirse más tarde de geólogo y conoce a la que sería su futura esposa, Elsa Sánchez:

Me lo presentaron como “el señor Sócrates”. No sabía si era un apodo o su verdadero apellido. Lo llamaban así porque era un gran conocedor de la cultura griega, pero también sabía mucho de otras culturas, leía literatura inglesa y fundamentalmente, alemana. También le decían “el alemán”, porque se había educado en la Goethe y dominaba el alemán a la perfección. Era sumamente culto y eso lo salvaba porque, claro, no era el más buen mozo del mundo (Vazquez 2006).

En 1958, un año después de que comenzara a publicarse *El Eternauta*, Oesterheld escribió para el libro *La historieta mundial* de Enrique Lypszyc un guión autobiográfico. En él narraba las vicisitudes de su trayectoria. Significativamente, Oesterheld se refería a sí mismo en tercera persona como “el héroe” de una aventura contemporánea. El guión narra en cuadros las alternativas de su vida hasta el esplendor de su propia editorial. La autobiografía traduce una tensión entre vida y obra:

Cuadro 4. Vertical: Como los mayores leen de todo. O. lee también de todo. A los siete años ya casi sabe de memoria “La isla del tesoro”, “Los piratas de la Malasia”, “Robinson Crusoe”, etc., etc. (En ediciones completas, no en adaptaciones).

Cuadro 6. Vertical: A esta altura, el héroe sigue devorando de todo, desde el inmortal “Homero” hasta el quizá no tan inmortal “Sexton Blake”.

2 Las ilustraciones en muchos casos pertenecen a Nelly Oesterheld, la hermana del guionista. Con el seudónimo Sánchez Puyol (Sánchez por la esposa y Pujol por la madre), el guionista firma sus cuentos infantiles debido a que colaboraba en distintas empresas que se disputaban el mercado entre sí.

De todo, menos los libros de texto: las calificaciones andan siempre demasiado cerca de la roja línea del aplazo (Saccomanno/Trillo 1980: 114).

Es notorio el registro de los cambios operados en su itinerario. El modo en el que lleva una contabilidad puntillosa y su dedicación sistemática, se asemeja a las reflexiones que Horacio Quiroga o Roberto Arlt realizan sobre su oficio. Sus descripciones de las reglas de producción lo evidencian en citas como el “editor es un pulpo” o el guionista, “un héroe”. En todos los casos, el medio empresarial o editorial es considerado adverso para la práctica literaria. Su evaluación de las condiciones materiales de producción lo lleva a repetir una querella. La contabilidad y la denuncia se deslizan permanentemente en su discurso.

La referencia a “autores célebres” es recurrente en las entrevistas así como en las series e historietas. La referencia a Thomas Mann aparece varias veces en la saga del mítico Eternauta, por ejemplo, cuando su protagonista, Juan Salvo, reflexiona en su refugio nuclear casero:

En algún lado lo leí, sí, fue en *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann [...]. En las guerras, en la peste, en las grandes calamidades naturales el instinto genético se exaspera, caen las barreras morales, es la especie amenazada tratando de perpetuarse a cualquier costo [...] ¿hombres o animales? (Oesterheld/Solano López 1969).

El dato no es menor, en otra entrevista subraya: “Devoraba a Hesse, a Goethe y leí varias obras de Thomas Mann” (*La Bañadera del Cómic*, 2009: 74). Nuevamente, la literatura alemana aparece en su formación intelectual. La búsqueda de reconocimiento se desliza en su discurso: “Pongamos los pies sobre la tierra. Casi ninguno de los grandes escritores escribió en condiciones ideales” (Saccomanno/Trillo 1980: 114). Al término de la década del cincuenta, la estrategia de su propia editorial, Frontera, da cuenta de la búsqueda de Oesterheld de inscribir su obra un sistema de literatura nacional. Se trata de construir una forma de validación del medio y de consagrar un producto distintivo en el mercado. Permanentemente, en editoriales y presentaciones de las series, se busca resaltar la solvencia y la calidad de la escritura de Oesterheld por sobre la del resto de los “argumentistas”. Oesterheld para escribir la totalidad de los guiones de sus revistas, adopta un sistema de seudónimos y escribe decenas de historias semanales:

Jamás escribió a máquina [...] decía que el ruido le molestaba. Utilizaba la noche para escribir, sobre todo el silencio total. Muchas veces se levantaba a las cuatro o cinco de la madrugada o se acostaba a esa hora [...] dependiendo de cómo iba desarrollando la idea y la capacidad que tenía para aguantar (Vazquez 2006).

Constantemente recurre a la misma estrategia que le habilita su destreza técnica: renovar sus series populares mediante la prolongación de los argumentos. Instruido como está en la fragmentación de los guiones, posee la capacidad de extender las historias por el tiempo que sea necesario y alterar las tramas intercalando pequeños cambios. La estrategia consiste en maximizar los beneficios que les procura un fondo editorial permanente. Es evidente que las series constituyen un “stock” que asegura el ingreso y la posibilidad de explotar productos ya probados en el mercado.

Algunas de sus revistas no sólo incluyen series sino cuentos ilustrados, novelas por entregas, y artículos de divulgación. En definitiva, compone el retrato de un escritor profesional, que debe ajustarse “a su pesar”, a las reglas del mercado. El guionista apela al mercado y a la literatura como dos referentes intercambiables en su formación y vive su oficio como estadio previo a su proyecto de autor: “Yo creo que el libro viene cuando tiene que venir. [...] cuando Hernández escribió *Martín Fierro*, no tenía todo el dinero del mundo ni estaba feliz con su circunstancia” (Saccomanno/Trillo 1980: 114).

El matrimonio tuvo cuatro hijas. Un dato con respecto a su educación también permite vincular la inscripción de Oesterheld en la cultura alemana. Aunque finalmente fueran a un colegio inglés, subraya Elsa Sánchez (2006): “el quería que aprendieran bien al menos un idioma. El hubiera preferido que sea el alemán y que, como él, se educaran en la Goethe pero yo lo convencí de que el inglés les iba a ser más útil”. Su primer cuento titulado “Truila y Miltar” fue publicado en 1943, en la sección literaria del diario *La Prensa*. El mismo contaba la historia de dos gnomos, uno dedicado a coleccionar reflejos, y otro a coleccionar penumbras. Ya este cuento tiene una marca de origen:

No sé de dónde sacaba esos nombres, porque eran cosas para chicos muy chiquitos. Me acuerdo de cuando se pasó un largo rato pidiéndome que lo ayudase a encontrar los nombres para dos ratones incluidos en las historias de Gatito. ¿Cómo se podían llamar? A Héctor le gustaba tener en casa cuentos infantiles. Me acuerdo de los cuentos de Perrault, de Andersen y mucho de los hermanos Grimm (Vazquez 2006).

La referencia es clave. La influencia de los cuentos clásicos de los hermanos Grimm puede rastrearse en las historias para niños escritas por Oesterheld. Personajes como Parmesano y Gorgonzola, el elefante Paquete o la jirafa Corbatita, tienen un tono didáctico y moral, en las que el excesivo idealismo desentona en muchos casos con otra literatura infantil de la época. Es significativo el uso de un lenguaje sencillo y sin complicaciones; es muy frecuente el uso del diminutivo y de las formas aliteradas. Asimismo, es notable la predilección por ciertos giros arcaizantes y es frecuente el uso de onomatopeyas, refranes y comparaciones.

Por otra parte, la figura del narrador testigo tan cara a toda la obra oesterheldiana (tanto en su obra historietística como cuentística puede advertirse esta figura) parece tener un doble movimiento. Por un lado, parece emular la de aquellos recopiladores de la tradición oral y popular. En series prominentes de Oesterheld, como *Mort Cinder*, *Ernie Pike* o el mismo *Eternauta*, el autor nunca es protagonista de la historia.

La figura del cuentista o narrador aparece como personaje secundario para transmitir a los lectores lo que el protagonista le contó y confesó oralmente. Por otro lado, el narrador testigo, permite engrandecer la figura del héroe. El héroe es un ser de acción cuyo rol no es contar la aventura, sino vivirla. La identificación con el lector se da con el narrador, humano y falible.

En la obra del guionista se vislumbra esta figura en el Jubilado Luna en *Sherlock Time*, en Caleb en *Ticonderoga* o en Ezra Winston en *Mort Cinder*, por dar algunos ejemplos. Se puede establecer un paralelismo con la narrativa alemana, en donde se utiliza la figura del narrador testigo en obras como *Demian* de Hesse o *Dr Fausto* de Mann. Como vimos, literatura de formación para Oesterheld.

Como parte del vínculo laboral que mantenía con editorial Abril, colabora en colecciones infantiles como *Bolsillitos*, *El diario de mi amiga*, *Yo Soy* y *Gatito*. Esta última publicación del catálogo surge a partir del interés por captar a una franja de lectores de entre seis y doce años. La moraleja siempre presente al final de cada cuento sanciona a los culpables (niños desobedientes, holgazanes o bandidos) y premia a los virtuosos: aquellos que, fundamentalmente, siguen las buenas lecciones de sus padres, maestros y consejeros.

Tras el quiebre de editorial Frontera, y a partir de la segunda mitad de la década del sesenta, Oesterheld produce copiosas series para diferentes editoriales y comienza a tentar suerte en nuevos géneros para poder sostener su economía. En sus palabras, esta capacidad de adaptación a distintos mercados y segmentos del público forma parte de la ductilidad del oficio: “tengo un vicio, y es que profesionalmente puedo escribir hasta la memoria de un banco” (Saccomanno/Trillo 1980: 112).

Al término de la década, su trayectoria profesional tuerce radicalmente el curso. La segunda versión de *El Eternauta* publicada en *Gente* evidencia ese pasaje. En ese tramo, el tono épico que alcanzan sus series biográficas (*Vida y obra del Che y Eva Perón*) da cuenta de que el autor adhería a la convicción de que la historia argentina, y aún latinoamericana, había ingresado a una etapa resolutive en términos revolucionarios.

El guionista construye un discurso en el que la “vocación” por la profesión deviene en “compromiso” y de esta manera la industria de la historieta se constituye como espacio de intervención política. Ya en la clandestinidad política, hacía entregas por correo o entraba a las editoriales camuflado. El hecho que sus historietas se hayan publicado aún después de su desaparición física da cuenta del éxito comercial de sus creaciones, como de un mecanismo que buscaba eludir cualquier referencia a su muerte. Al mismo tiempo, su permanencia en el mercado hasta último momento, da cuenta de una estrategia de militancia que simultáneamente libra en el espacio de los medios y en el político.

En síntesis, la trayectoria de Oesterheld permite advertir una tensión permanente entre literatura, mercado y política. Desde distintas disposiciones, su itinerario muestra lo que un hombre puede hacer con su origen; y también lo que esa procedencia determina. Del antiperonismo, pasando por el socialismo humanista, hasta su inscripción en la guerrilla montonera, realiza un periplo personal que es, al mismo tiempo, el derrotero que siguen otras figuras de la época.

Oesterheld es detenido en La Plata en abril de 1977. Los testimonios lo ubican en Campo de Mayo, como prisionero no legalizado, luego en algunos centros clandestinos como “El Vesubio”, en el Regimiento de Monte Chingolo, en La Tablada, o “El Sheraton” en Villa Insuperable. Presumiblemente fue asesinado en Mercedes en el año 1978. Sólo le sobrevivieron su esposa, Elsa Sánchez de Oesterheld, y

sus dos nietos, Fernando y Martín Mórtola Oesterheld. Él, sus cuatro hijas (Estela, Beatriz, Marina y Diana) y sus yernos fueron desaparecidos durante la última dictadura militar.

No puedo dejar de señalar que la muerte no es un obstáculo para clausurar el debate; por el contrario, puede ser un motivo para abrirlo. Obviamente, con todo lo intangible y delicado que supone tal empresa.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos (2001): *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires: Temas Grupo.
- La Bañadera del Cómic (2009): *Oesterheld en tercera persona*. Buenos Aires: De La Bañadera.
- Oesterheld, Héctor (1958): “El guionista relata humorísticamente su biografía en cuarenta y un cuadros”. En: *La historieta mundial*. Buenos Aires: Lipszyc, p. 36.
- Oesterheld, Héctor/Solano López, Francisco (1969): “El eternauta” (Segunda versión). En: *Revista Gente* (Buenos Aires), sin datos de página.
- Romano, Eduardo (1973): “Apuntes sobre cultura popular y peronismo”. En: AA.VV.: *La cultura popular del peronismo*. Buenos Aires: Cimarrón, pp. 23-24.
- Saccomanno, Guillermo/Trillo, Carlos (1980): “Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior”. Entrevista realizada en: *Historia de la Historieta Argentina*. Buenos Aires: Récor.
- Sánchez, Elsa (2006): *Entrevista realizada por la autora para la tesis doctoral: “Oficio, arte y Mercado. Historia de la historieta argentina. 1968-1984”*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Vazquez, Laura (2006): *Entrevista a Elsa Sánchez de Oesterheld realizada por la autora*. Sin publicar.
- (2010): *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós.

